

Códigos em retomada – a identificação Kapinawá em grafismos.
Resumption codes – Kapinawá identification in graphics symbols.

Juliana Freitas Ferreira Lima

Simbolismo, memória gráfica, agenciamentos, arte rupestre e grafismos Kapinawá.

O presente artigo relata uma imersão gráfica nos sítios rupestres do Vale do Catimbau (PE). Um mapeamento dos símbolos e assimilações subjetivas despertadas ao observar a arte rupestre como o dispositivo ancestral, em interlocução com o indígena da região. O conjunto dos grafismos presentes no entorno do Parque Nacional do Catimbau compreende diversas manifestações culturais, onde identificam-se símbolos a expressar rituais, artefatos cotidianos e sagrados, os seres da natureza e as articulações comunitárias. O intuito é considerar as intersubjetividades e assimilações no simbolismo da comunidade. Na implicação do indígena contemporâneo e sua cultura, identifica-se apropriações e ressignificações na dinâmica de agenciamentos e práticas interculturais. A investigação parte do território indígena Kapinawá aliando-se a um grupo de sujeitos da etnia para o reconhecimento e produção atualizada dos códigos. Na assimilação do seu sistema simbólico, há de se considerar sua história de resistência e compreender o repertório cultural do indígena nordestino conectado ao processo de autoidentificação. A partir do projeto cultural "Ocupação, Estamparia e Grafismos Kapinawá", a proposição em design, junto ao povo Kapinawá, faz o levantamento dos grafismos rupestres e Kapinawá como um encontro de (r)existências, uma reconexão com a ancestralidade, a memória e o território através dos símbolos gráficos.

Symbolism, graphic memory, agency, rock art and Kapinawá graphics symbols.

This article reports a graphic immersion in the archaeological sites of the Catimbau Valley (PE). A mapping of symbols and subjective assimilations awakened by observing rock art as the ancestral device, in interlocution with the indigenous of the region. The set of graphics symbols in the context of the Catimbau National Park comprises diverse cultural manifestations, where symbols are identified to express rituals, daily and sacred artifacts, the nature, the animals and the community articulations. The intention is to consider intersubjectivities and assimilations in the symbolism of the community. In the implication of the contemporary indigenous and its culture, it identifies appropriations and resignifications in the agency dynamics of intercultural practices. The research is part of the Kapinawá indigenous territory, ally with a group of ethnic subjects for the recognition and updated production of the codes. In the assimilation of its symbolic system, one must consider its history of resistance and understand the cultural repertoire of the Northeastern indigenous connected to the process of self-identification. From the cultural project "Occupation, Stamping and Graphics Kapinawá", the design proposition, together with the Kapinawá people, research the rock art and Kapinawá drawings as a meeting of (re) existences, a reconnection with ancestry, memory and the territory through the graphics symbols.

1 Os grafismos como códigos: identidade e reconhecimento.

‘Onde quer que se descubram códigos, pode-se deduzir algo sobre a humanidade [...]. Embora tenhamos perdido a chave desses códigos [...], sabemos que se trata de códigos: reconhecemos neles o propósito de dar sentido (o “artifício”)’. (Flusser, 2007, p. 126).

O levantamento das expressões gráficas Kapinawá implica conectar-se às memórias abordadas e às interações envolvidas no processo da autoidentificação. As ações promovidas pelo projeto cultural “Ocupação, Estamparia e Grafismos Kapinawá”, em interlocução com outros projetos executados na terra indígena (T.I.) Kapinawá, alia-se ao processo de apropriação e patrimonialização da cultura material da etnia. A cosmologia local é acessada através de um simbolismo decorrente de interlocuções culturais. O estudo do seu repertório visual associa os símbolos ancestrais à emergência étnica Kapinawá.

Anais do 9º CIDI e 9º CONGICLuciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta,
Cristina Portugal (orgs.)**Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI**

Belo Horizonte | Brasil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

Proceedings of the 9th CIDI and 9th CONGICLuciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta,
Cristina Portugal (orgs.)**Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI**

Belo Horizonte | Brazil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

O povo Kapinawá, assim como outros grupos indígenas, naturalmente está sujeito aos estereótipos generalizadores e cristalizados sobre sua identidade. As relações atribuídas aos indígenas geralmente vêm carregadas de referências ultrapassadas e desconexas com a realidade atual, sobretudo em relação à uma estética de cultura estática (Vidal, 1992). Contudo, a partir de uma autodescrição de sua história cotidiana e ancestral, a comunidade tende a reconhecer-se e demarcar sua autonomia como grupo étnico. A reafirmação de sua identidade, na perspectiva de sua história, está conciliada com a realidade contemporânea.

Ações de agenciamentos culturais incluindo o citado projeto de ocupação, que alia atores sociais ao conhecimento técnico e criativo do design, privilegia a projeção da identificação étnica e de sua expressão gráfica como construção coletiva, e intersubjetiva. O mapeamento dos grafismos compreende as diversas manifestações culturais, onde identificam-se símbolos a evocar rituais, objetos de luta, artefatos cotidianos e sagrados, a relação com o meio ambiente e as articulações comunitárias. Na assimilação do sistema simbólico Kapinawá, há de se considerar toda uma história de resistência, e o fenômeno da (r)existência, que compreende uma retomada do repertório cultural indígena nordestino.

Na imersão no território, e repertório visual local, os sujeitos em interação realizam o levantamento dos grafismos Kapinawá e dos objetos associados à sua cultura. No incentivo à criação e reprodução dos padrões gráficos, o projeto de ocupação se efetiva como um lugar de trocas, reconhecimento e produção de uma linguagem gráfica atualizada referente à identidade local. O relato parte do contato com as imagens e desenhos e retoma as narrativas, questionamentos e conteúdos abordados no processo da pesquisa-ação.

O que vem à mente do olhar nativo, de quem observa e é observado? As indagações formuladas no instante dos percursos e perspectivas são incessantes, pois não aspira respostas definitivas. Qual a relação dos indígenas da região do Vale do Catimbau com as pinturas rupestres estampadas em seu território? Quais forças simbólicas operam, além do caráter estilístico ou morfológico? O que há de dizível no visível dessas imagens símbolos da ocupação ancestral, no contexto indígena contemporâneo? O que, nos grafismos indígenas, carrega do seu elo ancestral? E quais associações, cruzamentos e contaminações apontadas pela pesquisa, quanto aos demais símbolos?

A investigação não anseia encerrar interpretações, mas reconhecer os grafismos e encontrar familiaridades, além de compreender a noção de pertencimento ao observar o confrontar dos Kapinawá com seu sistema simbólico e memória. O significado que se contempla seria aquele que não é intrínseco, mas função do discurso em que se encontra inserido e de sua estrutura (da Cunha, 1979), os que acumulam elementos culturais e evocam o outro, e assim manifestam-se sobrecarregados de sentidos de si. Quanto aos grafismos rupestres, a relação com as manifestações gráficas da ancestralidade desencadeia um processo de assimilação e reconhecimento, pois 'extraídos de seu contexto original, eles adquirem significações que transbordam das primitivas' (Ibidem, p. 239).

Ao compartilhar uma observação sensorial de imediato a atmosfera mágica do ambiente atemporal, contagia todos os sentidos – os corporais e afetivos – e a busca por sentidos (das significâncias) perde sentido, apesar de assimilar interpretações espontâneas do olhar indígena. Nessa imersão, o tempo se ascende como fenômeno predominante, um outro tempo, o tempo do outro, de quando aqueles símbolos não seguiam uma linearidade, mas a imponente da superfície pedra.

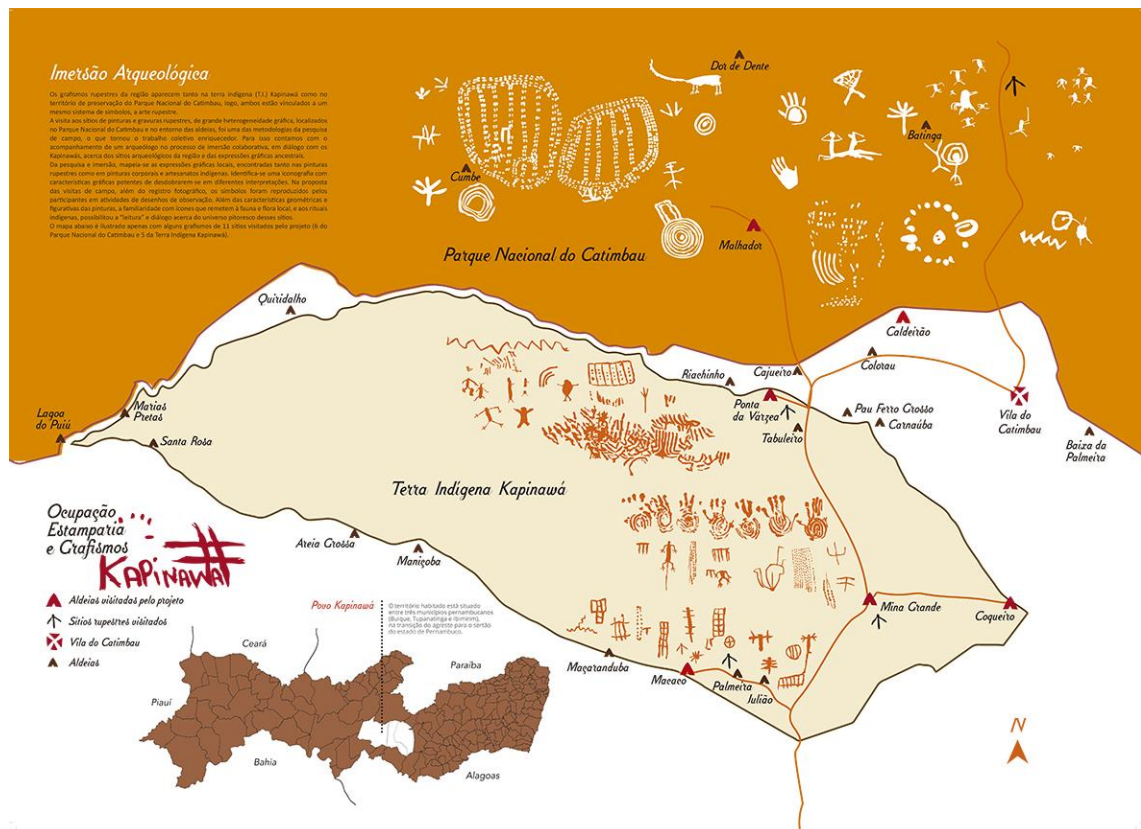
Os grafismos rupestres retomados pelos Kapinawá

Os grafismos rupestres aparecem tanto na T.I. Kapinawá, como no território de preservação do Parque Nacional do Catimbau (PARNA), logo, ambos estão compreendidos num mesmo sistema de simbolismo presente na arte rupestre da região. A visita aos sítios de pinturas e gravuras rupestres de grande heterogeneidade gráfica, tanto no PARNA do Catimbau quanto no entorno das aldeias, é uma das metodologias da pesquisa de campo, e estabelece um trabalho coletivo de interlocução entre design e comunidade indígena. Com acompanhamento do arqueólogo Manoel Souto Maior, na excursão pelos sítios rupestres, e o diálogo com os

Kapinawá acerca das expressões gráficas ancestrais, agrega conhecimento histórico e científico ao empírico. A partir das indagações provocadas pelas proposições do projeto cultural, identifica-se características gráficas particulares percebidas por quem detém conhecimento sobre aquele ambiente. Como acessar os códigos se não a partir do olhar de um outro constituinte daquele cenário?

O olhar de quem chega de fora, em busca desse diálogo e cumplicidade sensível do olhar Kapinawá, se percebe diante de algo pleno, que se impõe. Os olhares – local e estrangeiro – abduzidos pelo encanto daqueles códigos, já dispensam qualquer valoração orientada em classificar os signos. Das valorações, compete o valor emocional relacionado por Franz Boas como uma reação afim, uma cognição desperta pelo contato frequente com os signos com carga de afeto e autoidentificação. O simbolismo se desenvolve de modo sentido automaticamente por toda comunidade, como um determinado parentesco, onde sua cultura é revelada inclusive pelo seu elo ancestral. Uma relação de afinidade e reconhecimento torna-se inevitável cruzar sentidos. Reconhecer o elo e demarcar como lugar sagrado: ‘um aspecto que faz com que esse local seja conhecido como espaço místico da região, e considerado um ambiente encantado e de segredos pelos Kapinawá’ (Andrade, 2014, p. 126).

Devido ao fator político-geográfico dos territórios, identifica-se a subdivisão em duas categorias de símbolos rupestres: os símbolos do PARNA do Catimbau e os símbolos da T.I. Kapinawá. Tal divisão independe da diversidade gráfica e de estilos, mas pelo aspecto relacional da comunidade. Percebe-se uma fronteira simbólica vinculada à identidade ao qual os autodeterminados Kapinawá vivenciam uma relação ritualística conectada aos desenhos. Os dois territórios, a T.I. e o PARNA, dispõem do encanto dos símbolos ancestrais, porém, enquanto na T.I. o respeito é oferecido ao sagrado e sua preservação conferida à comunidade, no PARNA, o acesso constante de turistas e guias configura uma economia associada ao repertório ecológico e visual. A experiência relatada assimila como cruzamentos de referências as expressões gráficas herdadas de 6 mil anos atrás até os dias atuais, um encontro passado e presente. Os grafismos rupestres visitados e reproduzidos são de 11 sítios arqueológicos, sendo seis do Parque Nacional do Catimbau e cinco da T.I. Kapinawá (Figura 1).

Mapa #OcupaKapinawá, 2017*¹.

Durante as excursões arqueológicas – articuladas com os Kapinawá – apontou-se uma característica diversidade de estilos, motivos e tradições nos grafismos investigados. A notável diversidade estética reflete sobretudo uma diversidade de grupos que passaram por esses sítios de pinturas e gravuras datadas entre seis mil a 800 anos. Uma suposição aborda as mudanças culturais refletidas na matéria, caracterizando diversidades decorrentes dos contínuos deslocamentos dos grupos humanos que ali passaram. Das expressões dissemelhantes, é possível indicar características particulares a depender da formação rochosa e das ferramentas e pigmentos acessíveis no entorno das furnas e paredes de pedras inscritas. O fator relevante quanto aos sítios é indicar as hipóteses levantadas durante a imersão no contexto socioambiental da etnia e considerar a assimilação do povo Kapinawá em relação a sua cultura ancestral.

Quanto às percepções dos códigos e o traço comum àquela materialidade, expresso em formas sintetizadas, o repertório visual indígena do Vale do Catimbau apresenta-se carregado de símbolos que remetem sua cultura material e imaterial. No conjunto de grafismos encontram-se elementos próprios daquele exuberante cenário natural, a fauna (zoomorfos), a flora (fitomorfos), a auto-representação humana (antropomorfos). Os Kapinawá demonstram verem-se representados em grafismos identificados como agrupamentos a remeter rituais, lutas ou articulações comunitárias, além indicar artefatos. Há, no entanto, um modo diferente de relacionar-se com esses códigos a depender do território onde encontram-se manifestos.

A arte rupestre presente na T.I. Kapinawá são, para os indígenas, um testemunho da presença dos seus antepassados. Em alguns sítios da T.I. são realizados rituais sagrados demonstrando respeito à sua cultura e vínculo entre sua identificação étnica e o patrimônio arqueológico. Em um dos sítios, denominado pelos mais velhos de “Furna dos Letreiros”, as pinturas rupestres são relatadas como testemunhas do modo de vida dos caboclos que “*não moravam em casa, só em furna*” para se esconderem dos fazendeiros que queriam tomar suas

terras. Nas pedras, a cultura dos índios e índias que viviam no mato como ‘caboclos brabos’ está registrada nas inscrições, conhecidas no local por *leiteiros*: “os *leiteiro* estão lá em cima, só pode ser os encantos, ninguém pode subir lá em cima” (Andrade, 2014, p. 129).

Outra forma de abordar os símbolos é considerar as interpretações e significâncias arriscadas como fortes indícios de comprovação ao concordar entre vários interlocutores. Muitos são os exemplos de analogias formais dos grafismos rupestres e as digressões conceituais. Contemplamos as características geométricas, abstratas ou figurativas das pinturas, e observamos a familiaridade com códigos que remetem à cosmologia indígena assim como ao entorno geográfico e todo habitat. A leitura compartilhada do universo pitoresco desses sítios sugere um desencadear de associações comuns que, de certa forma, afirma o vínculo cognitivo. A partir do olhar indígena, encaminham-se aproximações com seu repertório cultural. São suposições de objetos representados ali, desde os círculos espirais, até as grades e escadas (jogo da velha ou hashtags ‘#’), assim como bolsas e os seres da caatinga. Além de objetos, marcas da inter-relação humana, a interação com os artefatos e os contatos intergrupais. A ação dos corpos e as práticas de socialização primordial efetiva, através da expressão visual, um acervo de códigos em constante enunciação.

Códigos como agência e reelaboração

À experiência relatada cabe o conceito de agência onde considera-se da arte não um sistema codificado de símbolos, mas como um sistema de ação, de reconstrução das relações dos objetos no meio social (Gell, 2016). Na relação com os grafismos e seus desdobramentos em respostas e significâncias, configura-se a agência, o encadeamento de ações e efeitos entre agentes (objetos e pessoas). Por significâncias compreende-se as reações emocionais fortes na assimilação dos códigos, associações por vezes comuns à grande parte da comunidade, ou concebidas nas subjetividades, as respostas de determinados interlocutores (Boas, 2014).

No contexto da visita ao PARNA do Catimbau, em janeiro de 2017, o grupo de indígenas participantes da oficina cultural, ao se deparar com um grafismo (Figura 2) de círculos inscritos, associou o símbolo à dança samba de coco. Na tradição Kapinawá apresenta-se o samba de coco enquanto festejo, um ritual de concentração relacionado ao processo de tapagem das casas de taipa com o barro¹. A interpretação e analogia procede de uma autoidentificação muito apropriada de familiaridade dos símbolos desenhados num passado remoto com a tradição Kapinawá. Símbolos gráficos expressam manifestações culturais e rememora a herança ancestral vinculada à etnia.

Círculos inscritos e o samba de coco. #OcupaKapinawá.

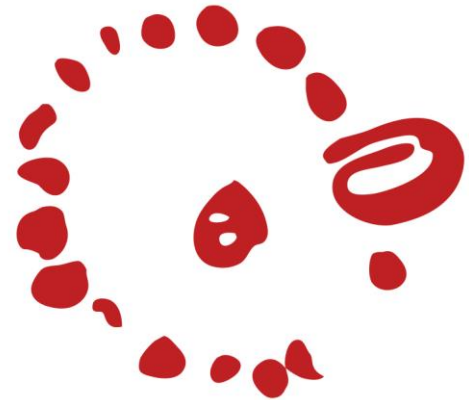
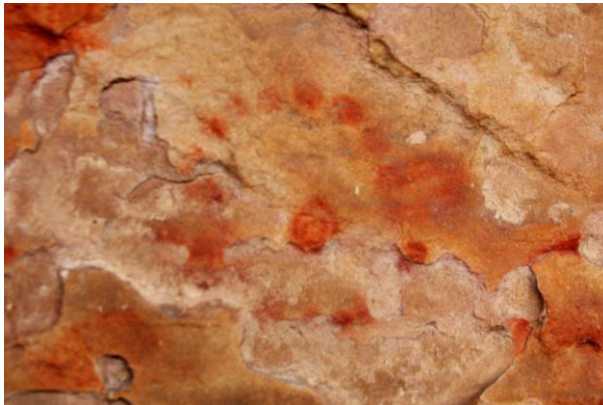


O grupo relaciona alguns grafismos às referências rituais, sua cultura imaterial, como também ao ambiente em constante transformação e, da mesma forma, conecta seus costumes

¹ Desde muito, a comunidade se reunia para colaborar no processo de levantar as paredes das casas e assim, pisando o barro e entoando cantigas, o samba de coco se constituía em círculos de dentro para fora.

tradicionais com elementos sugeridos pela pintura rupestre. Outro exemplo de símbolo associado aos rituais indígenas refere-se a uma roda ritual formada por pequenos círculos e um elemento central (Fig.3a e 3b). A roda representa supostamente uma prática ritualística em torno de uma fogueira (ou um totem). Os pontos que formam o círculo são identificados como os seres participantes daquele ritual, sendo um deles representado de forma mais imponente localizada à direita, poderia ser uma liderança espiritual ou um objeto ritual. Supõe-se um tipo de dança e encontro, uma reunião tribal, o torê representativo dos índios do Nordeste. Nesse contexto, cultura material e imaterial se fundem ao evocar, nos grafismos, os aspectos intangíveis da cosmologia indígena, além de uma relação direta com a memória ritual.

A roda ritual. Na pintura rupestre e vetorizada. #OcupaKapinawá.



Das demais pinturas visitadas, outro grafismo distinto remete a um artefato intimamente ligado ao repertório indígena, a forma se assemelha ao desenho de uma “bolsa” (Fig.4a e 4b). Os desenhos da bolsa parecem remeter uma conotação natural ao “aió”, nome dado ao artefato trançado com fibras da palha do caroá. A bolsa é utilizada sobretudo para transportar ferramentas ao adentrar nas matas para caçar, ou como apoio no manejo da roça. Em suas aparições gráficas, apresentam algumas diferenças de estilo, o que pode sugerir reproduções feitas por grupos de diferentes procedências, ou variações dos experimentos gráficos resultando em formas de técnicas distintas. A bolsa, comum em diversas etnias, varia sua função, tanto é um utensílio cotidiano como um objeto artesanal, de valor simbólico ancestral. Identificado em pinturas de diferentes sítios visitados, é possível relacionar o aió como projeção milenar.

Bolsa aió na pintura rupestre e sua miniatura em exposição. #OcupaKapinawá.



Outro elemento encontrado em toda a região são pinturas de mãos carimbadas e reproduzidas em grande quantidade com estilos variados. As intervenções gráficas das mãos em paredões apresentam diferentes formas e composições e não aparecem apenas como simples carimbos de mãos espalmadas. Alguns desses motivos dispõem intervenções nas palmas, como um grafismo espiral no preenchimento interno. A “Furna do Letreiro” (Fig.5), na aldeia Mina Grande, apresenta esse exemplo de carimbo, uma pintura emblemática e testemunha a ocupação do território hoje demarcado como T.I. Kapinawá.

Furna dos Letreiros. #OcupaKapinawá.



Das materialidades vale considerar, além da relação do corpo com os suportes, os instrumentos e pigmentos utilizados – varetas de pau ou fibras de coqueiro para pincelar, tintas extraídas das pedras e argilas da região, e para fixar o desenho, gordura animal e resinas vegetais. A pedra óxido de ferro, conhecida como “tauá”, é encontrada em abundância pela região do Vale do Catimbau. Enquanto material corante é um pigmento de coloração ocre sendo responsável pelos tons avermelhados das pinturas rupestres (Fig.7a e 7b).

Grafia Kapinawá realizada durante oficinas com tauá, e vetorizada para identidade do projeto. OKupa.



Os instrumentos podem ser considerados fundadores de uma estética específica de recursos técnicos restritos do ambiente. Na expressões gráficas, características formais definindo uma plástica própria de experimentos originais, tanto materiais como gestuais. O gesto de quem cumpre uma demanda corporal, uma condição do impulso e manifestação traçada sem as exigências do rigor técnico, e com um efeito gráfico esteticamente definido pela materialidade disponível. Desprovidos de virtuosismo técnico, os traços rudes (Boas, 2014) dos desenhos rupestres exibem tanto uma constatação da agência material das pedras, como da imaterialidade proveniente da relação humana e seus simbolismos a articular representações. Natural do instinto e da relação com as pedras e o meio, a comunicação humana atravessa os sentidos alheia às predeterminações que não fosse da materialidade e do desejo.

Os grafismos Kapinawá

Procedente de um imaginário impregnado dos signos ancestrais, o patrimônio material da região do Vale do Catimbau é de uma complexidade análoga à sua riqueza ambiental, às interlocuções com a arte rupestre e ao acervo de elementos culturais, particulares e as herdados no contato interétnico. Desenhos de pinturas corporais, frequentemente compartilhadas durante encontros interétnicos, inspiram motivos ornamentais em objetos artesanais. Afetados ainda por códigos contemporâneos coexistentes, alguns desenhos gráficos Kapinawá demonstram afinidade com os motivos de pinturas rupestres (Fig.8a, 8b e 8c).

À esquerda: formas triangulares, PARNA. Ao centro: desenho de cobra ou montanhas no sítio Furna do Furengo, T.I. À direita: quenga de coco com motivos inspirados nas pinturas corporais, por Ronaldo Kapinawá. #OcupaKapinawá.



Sequência de alfabetos desenvolvidos nas oficinas.



O mergulho no universo do grafismo rupestre com os indígenas concorre com estima de partilhar das subjetividades testemunhas de percepções qualificadas sobre outros impulsos, inclusive o da autoidentificação. É em busca de outros signos a se apresentarem no reconhecimento do patrimônio cultural Kapinawá que a investigação segue os territórios, um mapeamento de signos assimilados como apropriações cruzadas ou híbridos aleatórios (Fig.9).

Durante os encontros e percursos nas aldeias do povo Kapinawá percebe-se uma política de reconhecimento em processo, onde agenciamentos provenientes de fomentos culturais e

A ocupação, expressão relacionada ao projeto de oficinas de grafismos, atravessa os territórios geopolíticos com o propósito de despertar para a profusão dos territórios simbólicos. “Ocupar” aqui significa compartilhar do reconhecimento coletivo de artefatos e símbolos que expressam “luta, união, fé, toré, identidade, sobrevivência, aldeia, ousadia, história, futuro, conquista, fumaça sagrada, samba de coco, povo”, entre outras palavras atribuídas pelos Kapinawá (Fig. 9).

Samba das Palavras

Curiosidade Aldeia União Kapinawá História Força Símbolo Futuro

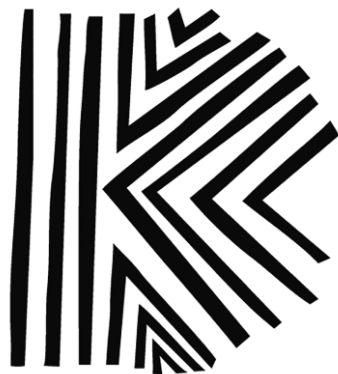
Conquista Convívio Encontro Fé Guerreiro Fortalecimento Força Toté Artesanato Vento Sobrevivência Pesquisa Povo Identidade Samba de Côco Crescimento Comunicação Ousadia Fúria Sagrada Família Caeique Capacidade Luta Humildade

Proceedings of the 9th Information Design Student Conference

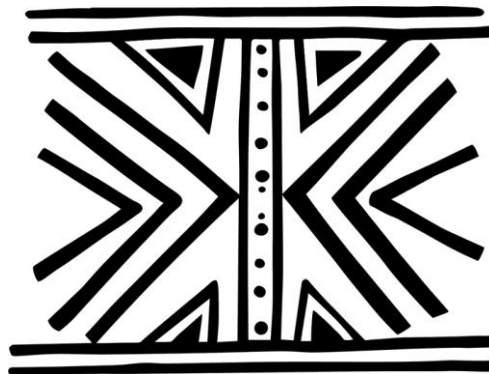
e de interação, o conjunto de símbolos levantados resulta num jogo. O samba das palavras, experimentado durante a ocupação, integra uma função educativa e facilita uma exposição dos grafismos através da dinâmica do jogo de cartas. Como objetivo das oficinas, o desenvolvimento de variados símbolos prioriza a construção da identidade coletiva. Naturalmente, ao estimular essa produção voltada ao seu simbolismo, revelaram-se símbolos contaminados por um imaginário afetado por culturas parentes ou pela sociedade envolvente.

O conjunto de símbolos Kapinawá, na perspectiva etnográfica, enfatiza as diferenças e peculiaridades da identidade e seus processos de autodeterminação como etnia do nordeste brasileiro. É possível distinguir signos vinculados diretamente aos Kapinawá, sobretudo os marcados pela identificação e simultâneos aos processos de reivindicação territorial, como o desenho abaixo, à esquerda, onde a letra K é referida como própria dos Kapinawá (Fig. 10). Na figura ao lado, à direita, uma representação que sugere a leitura do K espelhado com “as pintas da onça no meio”, conforme relatado durante as oficinas.

Letra K de Kapinawá.

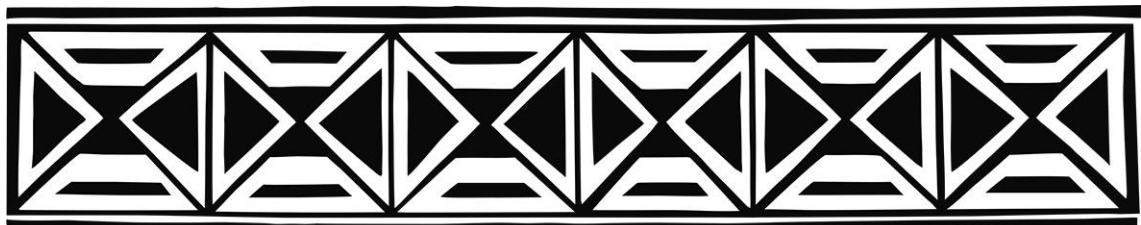


Motivo de pintura corporal, 'K' espelhado. #OcupaKapinawá.



A criação de símbolos emblemáticos da etnia corresponde aos episódios que se sucederam no processo de identificação Kapinawá associada à luta de retomada e demarcação do que hoje é o território indígena Kapinawá. Em importantes episódios históricos de luta territorial, desenhos de pinturas corporais foram criados, reelaborados e ressignificados, alguns definidos pela diferenciação de gênero. Grafismos, destinados aos homens e outros às mulheres, apresentam semelhante constituição forma, com elementos triangulares variando estrutura, disposições geométricas e significados atribuídos. Símbolos, de quando eram pintados nos corpos durante o conflito com antigos posseiros marcam a afirmação da identidade através da incorporação simbólica nas peles. Os episódios de motivação dessas pinturas é contado a partir de narrativas de indígenas testemunhos dessa elaboração improvisada, porém repleta de conceitos referentes à memória do grupo étnico e apropriações de justificativas. (Fig. 11a e 11b)

Grafismo masculino vetorizado. #OcupaKapinawá.

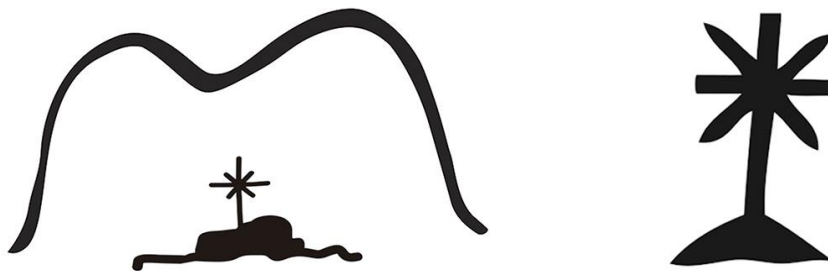


Grafismo feminino vetorizado. #OcupaKapinawá.



Outro exemplo de representação simbólica remete à paisagem constituinte da aldeia sede da etnia. A silhueta da Serra da Mina Grande foi demonstrada em diferentes grafismos derivados das oficinas. O conjunto de pedras que diferenciam a serra numa espécie de monumento natural, é avistado em diversos pontos da estrada de acesso às aldeias. Na serra localizada na aldeia Mina Grande, encontra-se a “furna sagrada”, local onde realizam-se rituais e abriga o cruzeiro da aldeia, além de pinturas rupestres. Tanto o cruzeiro, objeto simbólico vinculado aos rituais sagrados, como o próprio complexo rochoso que forma a serra, foram expressos de formas variadas. As sintetizações do monumento natural visualizam a serra tanto a partir de um olhar distanciado como em perspectiva aproximada. Observa-se que no mesmo desenho referente à furna (Fig.12) aparecem duas perspectivas – de aproximação do cruzeiro no interior da serra e de distanciamento onde visualiza o contorno das pedras, identificado pelos não indígenas como “serra do elefante”. Nos desenhos abaixo, a representação da serra e o cruzeiro destacado do cenário. O artefato sagrado é reproduzido em madeira, nas ocas de todas as aldeias.

Grafismos da furna sagrada desenvolvidos durante as oficinas. Cruzeiro. #OcupaKapinawá.



Serra da Mina Grande vista da estrada. #OcupaKapinawá.



A partir de uma pintura em tecido (Figura 13), a experiência com a reprodução da serra, numa atmosfera de cores e luz expostas, predispõe uma leitura da forma convencional das montanhas e provoca uma menção à paisagem, são qualificados como motivos geográficos (Boas, 2014). A sequência de formas triangulares visualizadas na pintura é bastante frequente no repertório gráfico indígena. O que parece ser tão somente um grafismo indicando familiaridade com a estética da cultura indígena, de expressões totalizantes, comum a várias etnias, pode ser descrito como uma outra representação da Serra da Mina Grande. A composição sugere montanhas na paisagem verde.

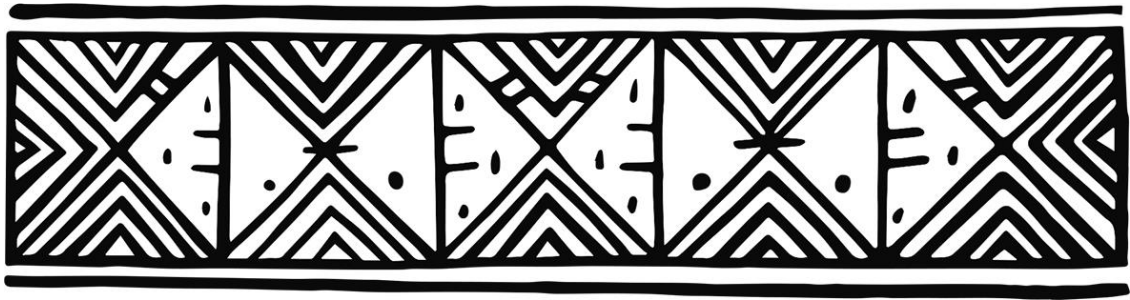
Oficinas #OcupaKapinawá.



É possível identificar nos grafismos Kapinawá vestígios ou mesmo equivalências formais e conceituais com outras etnias, por exemplo, a menção ao gênero na criação e aplicação de pinturas corporais é algo usual na cultura indígena. Além dos aspectos da similaridade formal, procedente da materialidade comum no uso de ferramentas e técnicas elementares, observa-se uma raiz estética derivada ainda das contaminações de expressões entre culturas. Bem como, o simbolismo do indígena brasileiro origina-se de uma contínua interculturalidade e dos cruzamentos entre nativos colonizados, favorecida por antigas “[...] políticas de aldeamento que reunia grupos indígenas distintos e favorecia a miscigenação entre eles.” (da Cunha, 1983, p.97). O propósito aqui renuncia estender-se em comparações gráficas e suas significâncias, ou comprovar evidências de contaminações diretas.

Os elementos gráficos apresentados são expressões distintas dotadas de agência e portanto desperta significâncias espontâneas e por vezes fixas (quando resulta de uma associação compartilhada pela maioria da comunidade). Na intenção de reconhecer o conjunto de símbolos, é inerente acessar interpretações. Os grafismos ainda apresentam aspectos conceituais fundadores, onde é possível apontar inter-relações formais carregadas das subjetivações próprias do contato com os grafismos ancestrais, pois estes atuam como 'ativadores de memória' (Andrade, 2014, p. 38) e agenciadores da imaginação intersubjetiva (Figura 14).

Grafismo revela motivos das pinturas rupestres e corporais. Um reelaborado do grafismo masculino. #OcupaKapinawá.



Conclusão

No reconhecimento e apropriação dos elementos da cultura Kapinawá, os símbolos gráficos associados à identificação étnica agregam ainda uma interculturalidade. Observa-se, a partir dos dados levantados durante as oficinas, que o repertório Kapinawá, no contexto contemporâneo, demonstra-se suscetível a um reelaborado constante. São grafismos decorrentes das apropriações cruzadas entre os grafismos ancestrais, os códigos locais, os grafismos das culturas parentes² e os símbolos gráficos da cultura envolvente e suas tecnologias.

'[...] na organização política, a perspectiva da etnicidade tem sido muito fecunda, e tem levado a considerar a cultura como algo constantemente reelaborado, despojando-se então esse conceito do peso constituinte de que já foi revestido' (Da Cunha, 1979, p. 244).

Naturalmente, os processos interculturais são apontados no estudo de grafismos específicos de uma etnia, como condição comum na processo de identificação étnica. As referidas apropriações participam de uma articulação onde ocorre a comunicação entre sujeitos e símbolos, portanto algo passível de interpenetrações, reelaborações e produção subjetiva carregada de intencionalidades (Boas, 2014). Os símbolos identificados revelam assimilações ou similaridades, tais conexões destacam formas convencionais atribuídas aos povos indígenas. São códigos de representações constituídas por estruturas elementares e geométricas, comumente relacionadas à memória gráfica indígena.

Ao reconstruir as relações dos objetos no meio social, como pessoas dotadas de agência – produzindo efeitos e respostas – (Gell, 2016) os grafismos são agrupados a partir das relações de autodeterminação. As apropriações relacionadas à memória cultural da etnia compreendem os códigos familiares ao povo, mas ainda, as singularidades expressas a partir dos agenciamentos e proposições. Portanto, indagar a implicação do indígena de hoje com sua cultura, as apropriações e ressignificações, considera a dinâmica dos cruzamentos temporais e reconhece o contexto tecnológico em constante transformação. Os objetos da cultura são renascidos como símbolos do passado, e, como agentes de uma 'produção semiótica atualizada' (Gattari; Rolnik, 1986, p.73), (r)existem por intermédio dos movimentos

² Por culturas parentes entende-se as demais etnias que compõem a identidade cultural indígena e compartilham afinidades, compartilhar a luta territorial pela salvaguarda de sua cultura e preservação do meio-ambiente, além do fortalecimento mútuo e contínuo para a causa indígena manter-se em visibilidade.

contemporâneos. Os códigos atuam como artifício de interações sociais e incorporam-se no fortalecimento da etnia, articulam associações e dão visibilidade às emergências Kapinawá.

Referências

- Andrade, L. E. A. (2014). Kapinawá é meu, já tomei, tá tomado. Organização social, dinâmicas territoriais e processos identitários entre os Kapinawá. *Dissertação* (Pós-Graduação em Antropologia). UFPB.
- Baudrillard, J. (2009). *O sistema dos objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Benjamin, W. (1955). *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*.
- Boas, F. (2014). *Arte primitiva*. Petrópolis, RJ: Editora vozes Ltda.
- Bonsiepe, G. (2011). *Design, cultura e sociedade*. São Paulo: Blucher.
- Da Cunha, M. C. (1979). Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo, EDUSP, p. 235-244.
- _____. (1983). Parecer sobre os critérios de identidade étnica. Comissão Pró-Índio (ed.): op. cit.: 96-100. In: Lux Vidal. (Org.). *O Índio e a Cidadania*. São Paulo: Editora Brasiliense e Comissão Pró-Índio SP, pp. 96-100.
- Flusser, V. (2017). *O mundo codificado*. Por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Ubu Editora.
- Geertz, C. (1997). *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ. Vozes, pp. 142-181.
- Gell, A. (2016). *Arte y agencia: una teoría antropológica*. 1ª ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (1986). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Editora Vozes Ltda, Rio de Janeiro, RJ.
- Lagrou, E. (2010). *Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas*. IN: Proa: Revista de Antropologia e Arte. Ano 02, 1(2). Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>, acesso: 19/06/2019.
- Professores/as Indígenas Kapinawá (org.); ANDRADE, L. E. A. (org.); MENDONÇA, Caroline (org.). (2016). *Kapinawá – Território, Memórias e Saberes*. 01. ed. Olinda: CCLF. v. 1000.
- Ribeiro, Darcy. (1995). *O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil*. Companhia das Letras, São Paulo.
- Silva, A. L., & Vidal, L. B. (1995). *Sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material*. In: *Temática Indígena Na Escola: Novos Subsídios para Professores de Primeiro e Segundo Graus* [S.l: s.n.].

Silva, A. L., Vidal, L. (1992). *Grafismo Indígena. Estudos de antropologia estética*. VIDAL, Lux (Org.). EdUSP.

USINA. (2015). Entre xamãs e artistas: entrevista com Els Lagrou. Disponível em: <https://revistausina.com/2015/07/15/entrevista-com-els-lagrou/> acesso:24.Out. 2018.

Sobre a autora

Juliana Ferreira Lima, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. <julijubis@gmail.com>

ⁱ Todas imagens com a referência #OcupaKapinawá foram executadas pelo projeto 'Ocupação, Estamparia e Grafismos Kapinawá', de autoria de Zzui Ferreira, pseudônimo da autora Juliana Ferreira. Acessar: <http://culturadigital.br/ocupakapinawa/>